

le sol ibérique, l'art du moyen âge se développa sur la trame de l'art impérial romain. La coïncidence de certaines formes, dans les œuvres de ces deux contrées, répond parfois à leur commune origine et non à une relation directe entre elles deux. Mais, tandis que dans l'Orient méditerranéen, la civilisation évolua sans solution de continuité, depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne, et durant les premiers siècles de l'Islam, la Péninsule ibérique, comme tout l'Occident, subit des crises intenses et un grand affaiblissement de sa civilisation.

Nous ne savons guère comment se réalisa le passage d'une Hispania wisigothique sans homogénéité et en décadence, comme le prouve la faible résistance opposée aux envahisseurs, à une Espagne dominée par l'Islam. Dans le domaine artistique, les œuvres et les vestiges de cette époque obscure et des périodes islamiques suivantes font défaut, de sorte qu'en maintes occasions, il faudra combler par des hypothèses des lacunes considérables.

L'art se développa dans al-Andalus avec une personnalité propre, originale et bien détachée. Au contact de l'Orient, y furent édifiés du II^e/VIII^e au IX^e/XV^e siècle, quelques monuments incomparables par leur beauté, leur perfection et leur originalité, comme aucun autre pays musulman n'en conserve : la mosquée de Cordoue, unique aussi bien par sa structure complexe et savante que par la richesse de sa décoration; les palais de Madinat al-Zahrâ, dont l'art et la somptuosité ne furent jamais dépassés; la Aljaferia de Saragosse, alcazar d'une originalité et d'une profusion décorative extraordinaires, dont la reconstruction commence en ce moment; un minaret monumental, des plus beaux du monde islamique, comme l'est la Giralda, et, enfin, un vaste palais, l'Alhambra de Grenade, merveilleusement conservé malgré son extrême fragilité, dans lequel l'architecture, l'eau et la végétation se sont unies pour créer une des scènes les plus suggestives qui existent dans le monde.

Architecture. — Faute d'édifices antérieurs, on doit commencer l'étude de l'architecture islamique dans al-Andalus par la partie la plus ancienne de la mosquée de Cordoue, construite par 'Abd al-Rahmân I^{er} de 168/784 à 170/786, c'est-à-dire trois quarts de siècle après l'invasion et la conquête de la Péninsule. A la mort de cet *amir*, il ne restait plus qu'à achever quelques travaux, ce que fit son fils Hishâm (172-180/788-796).

Cet oratoire primitif occupe la partie N.-O. de l'édifice qui s'est conservé jusqu'à nos jours. C'était une mosquée rectangulaire, en murs de pierre, divisée en onze nefs orientées Nord-Sud, perpendiculairement au mur de la *qibla*, la nef centrale étant plus large que les autres. Elles sont séparées par des colonnes de marbre provenant d'édifices romains ou wisigothiques. Sur les chapiteaux, reposent des sommiers de forme carrée qui soutiennent, à leur tour, des piliers rectangulaires de pierre, en porte à faux transversalement au moyen de modillons et terminés dans le haut par une imposte. Les piliers sont unis dans le sens longitudinal par deux rangées d'arcs; les arcs intérieurs, outrepassés, sont en l'air et ne soutiennent rien; au-dessus, d'autres, semi-circulaires, prennent naissance sur les impostes et soutiennent des murs. Avec une telle structure on arriva à ériger un vaste édifice sur de fines colonnes, avec une utilisation maxima de l'espace intérieur et, pour les fidèles, une bonne visibilité de l'*imâm* chargé de diriger la Prière. Grâce à l'augmentation progressive de la section des appuis à mesure qu'ils s'élevaient, il fut possible de

VIII. — LITTÉRATURE ET CULTURE ANDALOUSES.

Voir 'ARABIYYA, B, *Appendice*.

IX. — L'ART ANDALOU.

Par sa position géographique fermant à l'Ouest la mer intérieure, et par ses caractéristiques méditerranéennes dominantes, la Péninsule ibérique fut depuis des temps anciens un champ favorable à la germination d'influences orientales. La communauté de religion et de langue, les deux liens, a dit Sarton, qui unissent le plus étroitement les peuples, intensifia entre les deux contrées des relations également favorisées par l'obligation religieuse du pèlerinage à la Mekke.

D'Orient, arrivèrent dans la Péninsule ibérique, huit siècles durant, des courants et des formes artistiques; certaines y atteignirent un développement plus grand et plus étendu que dans leur pays d'origine. De l'art de Byzance et de ses zones culturelles, de Syrie, de Mésopotamie, de Perse, d'Égypte et d'Ifrîkiya, nous trouvons des résonances dans l'art hispanique. Aussi bien en Syrie que sur

soutenir des toits et des couvertures, et de loger dans l'épaisseur des murs les chéneaux d'écoulement des eaux.

On ne retrouve dans aucune autre mosquée la structure en arcs doubles superposés qui prête à la mosquée de Cordoue une beauté originale et une personnalité unique dans l'architecture médiévale. Dans les autres mosquées hypostyles, le chaînage des arcs de séparation des nefs s'obtient au moyen de poutres de bois qui leur donnent l'aspect de constructions provisoires. Il est étonnant de rencontrer dans la Cordoue de la deuxième moitié du VIII^e siècle une structure si parfaite, à côté de l'apparence d'impuissance artistique que suppose l'utilisation de colonnes provenant d'édifices antérieurs.

A plusieurs reprises, on a recherché l'origine de ces formes. Le système des arcs doubles peut s'inspirer d'ouvrages d'art romains, d'aqueducs par exemple. La pierre était utilisée comme matériau de construction par l'architecture syrienne, mais aussi par l'architecture wisigothique en Espagne. La disposition des pierres de taille placées alternativement en carreau et en parpaing est fréquente dans des constructions romaines de l'Orient et de l'Occident qui l'ont héritée d'édifices hellénistiques. L'architecture wisigothique généralisa l'emploi de l'arc outrepassé dont on rencontre des spécimens dans l'architecture romaine et islamique orientale, quoique bien moins nombreux que dans la Péninsule. L'emploi alterné de la pierre et de la brique dans les claveaux des arcs fut fréquent dans l'architecture romaine, d'où il passa dans l'architecture byzantine. L'originalité de la mosquée de 'Abd al-Rahmān I^{er} réside dans le plan et la disposition générale de l'édifice, avec ses nombreuses nefs parallèles, la nef centrale étant plus large, comme dans les mosquées orientales; peut-être aussi dans les contreforts de ses murs et dans les créneaux échelonnés qui les couronnaient probablement.

L'accroissement de la population de Cordoue, sous le règne de 'Abd al-Rahmān II (206-238/822-852), rendit nécessaire un agrandissement de la mosquée. En démolissant la *mihrāb* et en perçant le mur de la *qibla*, les nefs furent prolongées vers le Sud. La partie ajoutée répète la structure antérieure, mais, entre tant de chapiteaux provenant d'édifices anciens, il y en a onze travaillés alors en taille fine et inspirés de modèles classiques, et quatre qui, du *mihrāb*, furent transportés plus tard à celui d'al-Hakam II. Ces derniers ne sont pas inférieurs aux plus beaux chapiteaux romains, et révèlent l'existence d'un atelier d'artistes choisis.

Ces travaux commencèrent en 218/833; la première Prière devant le nouveau *mihrāb* eut lieu en 234/848, mais les travaux n'étaient pas achevés à la mort de 'Abd al-Rahmān II. Son fils et successeur Muḥammad I^{er} les termina en 247/855, date qui figure dans une inscription de la porte Saint Etienne, dont les décorations en biseau, inspirées, pour certaines, de motifs de mosaïques romaines, sont de type byzantin.

'Abd al-Rahmān III (300-350/912-961) laissa dans la grande-mosquée un souvenir en son long et glorieux règne, en construisant en 340/951 un minaret nouveau et monumental, de section carrée comme les minarets syriens.

En 325/936, 'Abd al-Rahmān III, proclamé calife, commença la construction de la cité royale de Madinat al-Zahrā' au pied de la Sierra, à deux petites lieues de Cordoue. Les travaux se poursuivirent jusqu'en 365/976, pendant quarante ans durant lesquels la grandeur et le pouvoir du califat andalou parvinrent à leur apogée, ainsi que le

montrent les ruines mutilées des palais de cette cité aulique et officielle, et l'agrandissement de la mosquée de Cordoue, dû à l'initiative d'al-Hakam II.

Les parties de Madinat al-Zahrā' mises jusqu'ici au jour sont des ruines de constructions en pierre de demeures, de bureaux et de salons de réception, ces derniers situés au fond de patios et fornés de plusieurs nefs parallèles, séparées par des arcs en fer à cheval sur des colonnes, selon une disposition basilicale fréquente en Orient. Pour sa décoration, les deux califes importèrent des matériaux et des artistes de l'autre extrémité de la Méditerranée, animés qu'ils étaient du désir de bâtir des édifices d'une splendeur et d'une richesse exceptionnelles. Les toits et les couvertures ayant disparu — Madinat al-Zahrā' fut incendiée et saccagée à plusieurs reprises dans les premières années du XI^e siècle et servit ensuite de carrière commode jusqu'à une époque avancée — il reste une partie des revêtements de pierre et de marbre qui couvraient les murs de beaucoup de chambres, de nombreuses colonnes et chapiteaux de même matière, ainsi que des pavements de pierre, de marbre et de brique. Le somptueux revêtement de ces constructions fut confié à des ateliers d'excellents artistes, venus, pour une part, de l'Orient méditerranéen, et possédant une formation et des techniques différentes pour le travail de la pierre et du marbre, mais particulièrement familiarisés avec les caractéristiques générales du relief plan, à deux dimensions, comportant des sujets végétaux (il y a quelques motifs géométriques, simples, d'origine byzantine) pour la plupart très éloignés de la vigne et de l'acanthe et des motifs qui en dérivent. Un splendide salon, mis au jour en 1944 et actuellement en reconstruction parce qu'on a trouvé parmi ses ruines de nombreux reliefs du revêtement de ses parois, fut décoré de 342 à 345/953-957.

Les mêmes artistes des palais d'al-Zahrā' travaillèrent à l'agrandissement de la grande-mosquée de Cordoue, qui, dû à l'initiative d'al-Hakam II, fut entrepris en 350/961 et terminé, dans sa partie principale, en 355/966. Dans sa décoration intervinrent des mosaïstes que le calife demanda à l'empereur de Byzance. A une influence orientale répondant de même les quatre voûtes d'arcs de pierre entrecroisés de cet agrandissement, bien qu'aucun exemplaire semblable de date plus ancienne n'ait encore été découvert en Orient. L'exhaussement des murs de quelques travées pour former des lanternes voûtées procède probablement des mosquées d'Ifrīkiya du IX^e siècle, quoique les voûtes de celles-ci soient d'origine byzantine. Les arcs, également entrecroisés, mais en plan et non dans l'espace, forment des treillis ajourés et soutiennent ces coupoles, avec une technique de la construction ingénieuse et savante. Quelques-uns des arcs sont à lobes et ont une origine 'abbāsīde; il y a aussi quelques arcs brisés. Les premiers furent, dès lors, unis aux arcs croisés, un des thèmes de prédilection de l'art hispano-musulman, transformés en décoration pure, selon un processus commun à tout l'art islamique, mais conduit dans al-Andalus à ses plus lointaines conséquences.

Dans cet agrandissement qui date du règne d'al-Hakam II, et qui constitue réellement une nouvelle mosquée adossée à la première, des formes d'une prodigieuse richesse décorative s'unirent à une splendide polychromie pour tapiser les murs et les voûtes de mosaïques fondamentalement brillantes, d'arabesques («tauriques», *al-taurīk*), en majorité de pierre taillée, avec des fonds peints en rouge,

qu'accompagnent des inscriptions détachées sur d'autres bleus, et de marbres jaspés dans des colonnes et des socles. La mosquée d'al-Hakam II, comme le salon de 'Abd al-Rahmān III à al-Zahrā', révèlent un art en pleine possession de ses moyens, parvenu à son apogée et qui, sans parallèle dans l'Occident contemporain, est une expression de la grandeur du califat cordouan.

Le troisième et dernier agrandissement de la grande-mosquée est dû à l'initiative du puissant al-Mansūr, ministre de Highām II; il fut réalisé de 377 à 380/987-990. Il maintint l'unité de l'ensemble, en répétant une fois de plus, pour ses pieds droits et ses arcs, la structure des premiers, sans presque aucune nouveauté et avec une richesse et un art moindres. Dans ses portes, se révèle le processus d'unification des techniques décoratives si variées de Madinat al-Zahrā', mais avec lourdeur et monotonie.

Des constructions effectuées sous le règne des *taifas* au V^e/XI^e siècle, il ne s'est conservé que peu de vestiges. Dans les mosquées, à en juger par les textes et les restes, la division en nefs perpendiculaires au mur de la *kibla*, limitées au moyen d'arcs en fer à cheval sur des colonnes, se répète. Plus que les édifices religieux, les roitelets des *taifas* bâtent des palais. Ils ne pouvaient rivaliser en pouvoir et en richesse avec leurs prédécesseurs de l'Espagne unifiée, mais ils essayèrent d'imiter, en apparence au moins, leurs splendides résidences. Aux solides murs de pierre de Madinat al-Zahrā' se substituèrent des murs de terre et de brique; les revêtements de pierre et de marbre couverts d'arabesques («ataurique») furent remplacés par des revêtements taillés dans le plâtre, et les colonnes de marbre, comme dans l'Alcazaba de Malaga, par des colonnes de bois. La polychromie dissimula la pauvreté interne, sous une apparence éphémère de richesse et de luxe. Une splendeur et une solidité moindres ainsi que le manque de majesté architecturale furent compensés non seulement par l'aspect plus aimable et pittoresque des constructions du V^e/XI^e siècle, mais encore par l'introduction de l'eau courante dans les salles et les patios, et par la végétation introduite dans ces derniers, sans doute sous une influence de l'Orient, peut-être à travers l'Ifrīkiya.

L'art décoratif sous lequel cherchait à se masquer la pauvreté de structure de ces alcázars fut une conséquence directe de l'art califal, mais avec une évolution dans le sens baroque, essentiellement hispanique, par la transformation des éléments architecturaux de Cordoue et de Madinat al-Zahrā' en d'autres purement décoratifs, comprenant des lignes tourmentées et compliquées et une ornementation abondante.

Une œuvre très caractéristique de l'art des *taifas* est le palais construit dans les environs immédiats de Saragosse par le roi al-Muktadir b. Hūd (441-474/1049-1081).

Le VI^e/XII^e siècle, c'est-à-dire l'époque de la domination des Almoravides et des Almohades dans al-Andalus, fut une des périodes les plus fécondes de l'art de l'islam occidental, et en même temps l'une de celles où les formes venues de l'Orient méditerranéen furent le mieux assimilées.

Les Almoravides, Berbères nomades d'Afrique, sans tradition culturelle, demeurèrent en marge du mouvement artistique. Mais l'union politique de l'Espagne musulmane et de la Berbérie durant un peu plus d'un siècle — le VI^e/XII^e et les premières années du VII^e/XIII^e — sous les Almoravides d'abord, puis sous les Almohades, eut pour consé-

quence la propagation de l'art andalou de l'autre côté du détroit de Gibraltar, dans des contrées en grande partie de civilisation rurale et ne possédant que peu de grands centres urbains.

La structure des mosquées almoravides changea par rapport à celle des mosquées hispaniques antérieures, probablement sous une influence mésopotamienne. Aux colonnes qui, jusqu'alors, avaient séparé les nefs, ils substituèrent des piliers de brique, avec un avantage pour la stabilité — ils purent ainsi supprimer les tirants de bois — mais une perte de place et une diminution de la visibilité. A côté d'un oratoire hypostyle, un oratoire constitué par des piliers de brique paraîtra toujours lourd et monotone.

Aucune mosquée almoravide ne s'est conservée dans al-Andalus. Les grandes-mosquées de Tlemcen et d'Alger, dépourvues de décoration à l'origine, furent construites probablement dans les dernières années du V^e/XI^e siècle, avant que l'influence andalouse n'atteignît les terres africaines. Ce fait se produisit sous le règne de 'Alī b. Yūsuf (500-537/1106-1143), durant lequel la mosquée de Tlemcen s'enrichit d'une splendeur et abondante décoration hispanique, qui couvre la face de son *mihrāb* ainsi que les murs et la coupole de la travée qui le précède; cette décoration fut terminée en 530/1136, d'après une épigraphe en lettres cursives qu'elle contient. Vers 529/1135, 'Alī b. Yūsuf agrandit la mosquée al-Karawīyyīn de Fès, encore interdite aux non-Musulmans, dans laquelle il y a des arcs entrecroisés, visiblement d'origine cordouane, et des voûtes formées par des stalactites (*mocharābas* en espagnol), venues de Perse ou du 'Irāk, couvrant quelques-unes de ses travées. Son admirable perfection montre qu'il ne s'agit pas des premiers essais de ces éléments importés.

L'œuvre almoravide la plus caractéristique de l'art décoratif est la *kubbat al-Barādīyyīn* de Marrākush, construite probablement entre 514 et 526/1120-1130. La partie centrale du petit édifice rectangulaire est couverte par une coupole réduite de brique extradossée. A l'intérieur, s'entrecroisent huit arcs, selon un tracé semblable à ceux de la coupole qui couvre la travée précédant le *mihrāb* dans la mosquée de Cordoue. Les arcs sont mixtilinéaires dans l'exemple de Marrākush, formés de lobes, d'arcs de cercle et d'angles droits, et les surfaces comprises entre leurs retombées sont couvertes, comme presque toutes les autres, de fines arabesques de plâtre taillé, autour de grandes coquilles. C'est une œuvre hispanique d'une richesse prodigieuse et d'une fantaisie débordante; elle exprime d'une façon éloquent la tendance anticlassique à la fragmentation et à la surabondance décorative qui jaillit périodiquement dans le cours de l'histoire artistique espagnole.

Les Almohades, manquant, comme leurs prédécesseurs, de tradition culturelle, et poussés par leur ascétisme originel qui condamnait tout luxe et tout superflu, comme c'est le propre d'un mouvement qui prétendait restaurer la pureté de l'islam primitif, influèrent sur l'évolution artistique en imposant aux mosquées qu'ils édifièrent de grandes restrictions dans l'ornementation, réduite à des schémas essentiels, avec des lignes précises et bien définies, sur de vastes fonds nus. Comme aucun oratoire almohade ne subsiste en Espagne, nous ne savons pas si ces caractéristiques s'étendaient aussi à eux; les restes de la grande-mosquée de Séville, terminée sous le règne de Ya'qūb al-Mansūr (572-594/1176-1198) permettent de supposer qu'elle présentait une décoration plus riche que celles qui sont conservées au Maghrib.

A d'autre égards aussi, les Almohades influèrent sur l'évolution artistique. Impressionnés par le souvenir de la grandeur passée du califat cordouan, visible dans leurs constructions, ils bâtirent des mosquées monumentales, symétriques et bien ordonnées, de solides et hauts minarets et de grandes portes de villes, véritables arcs de triomphe en l'honneur de la dynastie.

Dans les restes des palais almoravides et almohades, apparaissent les deux types de patios qui acquerront par la suite un développement extraordinaire dans l'art grenadin; la cour avec deux allées en croix, qui limitent quatre carrés de végétation, et des pavillons en saillie sur les petits côtés (El Castillejo, dans la Vega de Murcie), et le type à portique sur un ou deux de ses côtés (celui du Yeso, dans l'Alcazar de Séville).

L'architecture militaire almohade employa, dans al-Andalus, des dispositions originaires de l'architecture byzantine encore inconnues en Occident. Telles sont : les portes en coude (murailles de Badajoz, de Séville et de Niebla); les barbacanes; les tours polygonales (Cáceres, Badajoz, Séville) et les «albarrañas» ou extérieures (Cáceres, Badajoz, Écija). Avec les stalactites, arrivèrent d'Orient l'épigraphie cursive (décorations en plâtre du Mauror à Grenade, et du Castillejo à Murcie), et la céramique vitrifiée ou vernissée appliquée à la décoration architecturale extérieure, dont la première apparition connue en Espagne est dans la Tour de l'Or de Séville (617/1220-21).

Après la disparition de l'empire almohade, le dernier reste de l'Islam espagnol fut le petit royaume de Grenade, organisé un peu avant le milieu du VII^e/XIII^e siècle. Les palais universellement connus de l'Alhambra de Grenade et presque tous les autres édifices conservés de cette période finale ne sont pas antérieurs au VII^e/XIV^e siècle.

L'art naṣrī [voir NAṢRIDES] ou grenadin est une brillante étape finale de l'Islam dans la Péninsule, qui se maintint en partie en marge de l'art almohade dynastique et officiel, enrichi de l'héritage de celui-ci et de quelques rares importations de l'Orient, sans oublier les changements produits par la marche inexorable du temps. Il représente aussi, dans son aspect décoratif, le retour à la tradition nationale d'une ornementation dense, plane et menue, après l'éphémère déviation almohade, dont nous ne connaissons pas l'aire de diffusion en Espagne.

Les artistes grenadins embellirent les derniers jours d'une civilisation moribonde avec tout ce que le génie et l'art humains purent produire de plus exquis dans le domaine décoratif. Avec des matériaux pauvres et fragiles, ils créèrent de grandes masses, fortes et nues, et de sobres volumes purement architecturaux, comme la Tour de Comares et la Porte de la Justice, dans l'Alhambra; des compositions si sereines, harmonieuses et originales que le patio de l'Alberca, et des intérieurs savamment disposés, comme ceux qui s'échelonnent du Patio des Lions au mirador de Daraja, dans le palais royal de Grenade. En même temps, ils construisirent des fortifications plus importantes que les hispano-almohades conservées, et Grenade s'embellit d'édifices publics, de maisons et de palais ornés avec un art exquis. Des modestes demeures aux alcázars royaux qui entouraient la ville, toutes ces constructions possédaient des patios, des fontaines, des réservoirs, des pavements de céramique brillante, des décorations de plâtre taillé et des toits de bois habilement assemblés.

C'est dans le Palais royal de l'Alhambra, mira-

cleusement conservé malgré sa grande fragilité, que l'art grenadin acquit ses caractéristiques de magnificence et de grandeur. Les patios de l'Alberca et des Lions, construits au milieu du VIII^e/XIV^e siècle, sont le développement, respectivement, des types à portiques construits sur les petits côtés et à deux allées en croix à l'époque almoravide. Les stalactites forment dans l'Alhambra des voûtes composites, couvrent l'extrados des arcs, servent d'impostes et couvrent la surface de certains chapiteaux. Sur les socles des *alicatados* (al-lukāth) brillants — mosaïques céramiques —, les murs des salles sont couverts, comme par des tapisseries suspendues, par des panneaux de plâtre dans lesquels se combinent des motifs végétaux — feuilles divisées en petites folioles, de tradition almoravide, et d'autres lisses, dérivées de la décoration almohade, avec des tracés géométriques compliqués et des inscriptions en kufique et en cursive. L'accumulation de l'ornementation est grande à l'Alhambra, mais son peu de relief et son ordonnance sur les murs à l'intérieur de panneaux évitent l'impression de surcharge et de confusion. Tout y est harmonieux, léger, agréable à la vue.

Au moment où s'édifiaient ces palais de légende, Grenade s'enrichissait de la construction d'une série d'importants édifices publics : un *fundaq*, la «Alhondiga nueva»; une *madrasa* terminée en 750/1349; un *maristan* ou asile d'aliénés (767-768/1365-67). Les trois édifices répondent — seul le premier s'est conservé — à des dispositions étrangères, mais leurs formes sont rendues selon l'art local.

Dans la première moitié du IX^e/XV^e siècle, qui coïncide avec une décadence politique définitive, l'art grenadin, faute de recevoir de nouveaux apports de l'Orient méditerranéen et épuisé par des raffinements et des subtilités admirables mais stériles, à force de se répéter et de vivre exclusivement de son passé, se transforme en une formule vide. Pétrifié, il survécut encore au Maghrib pendant plusieurs siècles, presque jusqu'à nos jours.

Arts industriels. — Le commerce, dans les mains des Juifs et des Syriens surtout, répandit dans al-Andalus de nombreux produits des arts décoratifs et industriels de l'Orient, nombre d'entre eux étant faciles à transporter. Durant les règnes de 'Abd al-Rahmān II et de son fils Highām I^{er}, triompha à Cordoue, sous l'influence de Baghdad et de Byzance, le goût du luxe raffiné et de l'ostentation. On s'empressa de fabriquer dans al-Andalus des tissus, des bijoux, des ouvrages d'ivoire et de céramique mobilière, etc., copiés sur ceux qui avaient été importés, pour satisfaire les demandes d'une importante clientèle du pays musulman et des royaumes chrétiens de la Péninsule et du Nord des Pyrénées. La copie était parfois si fidèle qu'il est difficile de dire de certains objets s'ils viennent des pays de l'autre extrémité de la Méditerranée, ou s'ils ont été fabriqués dans al-Andalus. De divers ouvrages de bronze de style fatimide, on ne saurait décider sûrement s'ils ont été réalisés en Égypte ou en Espagne. C'est seulement après une très minutieuse analyse de certains tissus qu'on peut dire s'ils proviennent d'ateliers 'abbāsides ou andalous.

L'activité des ateliers hispaniques ne diminua pas au V^e/XI^e siècle, mais seulement au suivant, l'austérité des premiers califes almohades ayant imposé un arrêt, surtout dans les ateliers de la cour. Dans le royaume de Grenade, en revanche, malgré sa petitesse, les arts industriels atteignirent un magnifique et ultime développement. En plus de la satisfaction des besoins d'une cour fastueuse, l'exportation de ses produits contribua à soutenir une population de

grande densité, obligée de payer des tributs croissants au roi de Castille.

Le mobilier religieux dans l'al-Andalus, à partir, au moins, du IV^e/X^e siècle, fut d'une perfection et d'une richesse extraordinaires. « Les artisans les plus habiles — écrivait un historien du VII^e/XIV^e siècle — s'accordent à juger que le *minbar* de la mosquée de Cordoue et celui de la Kutubiyya de Marrâkush sont les plus beaux qui existent; les Orientaux, à en juger par leurs travaux, ne savent pas bien tailler le bois. D'après Idrîsî, le *minbar* de la grande-mosquée de Cordoue n'avait pas son pareil dans le monde. Il fut réalisé sous le règne d'al-Hakam II. On le décrit comme une œuvre d'ébénisterie incomparable, avec des incrustations d'ivoire et de bois fins.

Le *minbar* de la Kutubiyya a été fabriqué à Cordoue entre 534/1139 et 538/1143. Il est couvert d'une délicate décoration d'entrelacs géométriques en marqueterie, réalisés avec de petites pièces de riches bois de diverses teintes, bordées par de fines lamelles d'ivoire; de délicieuses tailles dans le bois remplissent les espaces entre les entrelacs.

Une des plus grandes gloires artistiques du califat fut les coffrets et les pots en ivoire (*'aḍī*, [q.v.]) dont il faut chercher les antécédents dans la zone de culture byzantine. Ils furent réalisés dans les ateliers de la cour durant le IV^e/X^e siècle et la première moitié du V^e/XI^e. L'arabesque prédomine dans leur ornementation, sans que fassent défaut les représentations d'animaux et d'êtres humains dont les origines mésopotamiennes remontent à des époques bien antérieures à l'Islam.

La céramique mobilière atteignit également dans al-Andalus un singulier développement. Durant la période califienne on fabriqua celle qui est connue sous le nom de « céramique de Madinat al-Zahrâ » ou de « Médina Ilvira », parce qu'on en a trouvé dans les ruines de ces deux villes de nombreux exemplaires. Sur un fond blanc, sa décoration présente des dessins verts — à l'oxyde de cuivre —, bordés de profils brun foncé — au manganèse —. Cette céramique est d'origine byzantine, mais avec une évolution indépendante dans al-Andalus.

Du Irâk et d'Iran provient la très riche faïence dorée. On a des attestations de sa fabrication dans al-Andalus depuis le V^e/XI^e siècle; peut-être est-elle plus ancienne. Cette technique de luxe parvint à son développement et à sa perfection les plus grands au VIII^e/XIV^e siècle, avec des ouvrages exceptionnels par leur format et leur richesse, comme les splendides vases de Malaga, orgueil des musées et des collections qui possèdent les rares exemplaires conservés. Les uns n'ont qu'une décoration en or; dans d'autres, les ornements dorés se combinent avec des bleus. Du IV^e/X^e siècle, nous avons des fragments de céramique à cloison isolante (*cuerda seca*) qui paraissent de fabrication espagnole; en revanche, la poterie estampée et sans vitrification ne commença, semble-t-il, qu'au VI^e/XII^e siècle.

On conserve en Espagne quelques spécimens des célèbres « *baldaquies* » importés de Baghdâd qui marquent le point culminant des soieries médiévales. Les tissus « *sîricos* » (de Syrie) et « *greiscos* » (de Byzance), cités dans de nombreux documents de l'Espagne chrétienne des IV^e/X^e et V^e/XI^e siècles, prouvent que les riches toiles provenant d'Orient y arrivaient.

À Séville et Cordoue, il y avait au IV^e/X^e siècle des ateliers de *fîrâz*, c'est-à-dire de toiles de soie et d'or destinées aux vêtements de cérémonie. Toiles et habits étaient l'un des présents les plus appréciés.

À l'époque almoravide, les métiers à tisser d'Almería étaient célèbres. Durant cette période, se maintint la tradition byzantino-sāsânide de la décoration en cercles tangents avec des représentations d'animaux disposés symétriquement à l'intérieur, selon la technique et le style de la capitale abbasside. Les souverains almoravides supprimèrent le *fîrâz*. Alors les cercles disparurent des soieries, et furent remplacés par des dessins géométriques, entrelacés de lignes droites et courbes, de rhombes, de polygones en étoile, etc.; à partir du VII^e/XIII^e siècle, la décoration au moyen de multiples bandes parallèles portant des inscriptions et des éléments géométriques finit par s'imposer. C'est ainsi que se présentent les soieries grenadines.

Nous avons déjà fait allusion aux bronzes califiens — lampes, couronnes de lumière, *kandîls*, jets d'eau en forme d'animaux, mortiers, brûle-parfums, etc. — et à la difficulté de leur localisation à cause de leur ressemblance avec les bronzes fâtimides. La perfection de la technique artistique du travail du métal au VI^e/XII^e siècle est annoncée par les plaques de bronze estampé et ciselé qui couvrent les feuilles de bois de la porte du patio de la grande-mosquée de Séville, et ses magnifiques heurtoirs, de bronze fondu et ciselé, qui subsistent à l'endroit même pour lequel ils ont été fabriqués.

Les musées et les collections conservent des bracelets d'argent repoussé datant de l'époque califienne. Il est plus rare de rencontrer la technique du repoussage dans les bijoux d'or, dans lesquels prédomine le travail de filigrane et les enfillements pour former des alvéoles remplis avec des pierres ou des morceaux de verre, technique qui subsista jusqu'aux derniers temps du royaume de Grenade. À ce type appartiennent quelques épées, comme celle de Boabdil au Musée de l'Armée de Madrid, œuvre maîtresse d'orfèvrerie, d'une souveraine élégance, dont la poignée, d'argent doré et d'ivoire, a une ornementation de filigrane et des émaux polychromes alvéolés.

Bibliographie: K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, II, Oxford 1940; G. Marçais, *Manuel d'art musulman, L'architecture*, I-II, Paris 1926-27; M. Gómez Moreno, *El arte árabe español hasta los Almorávides, Arte mozárabe*, dans *Ars Hispaniae*, III, Madrid 1951; H. Terrasse, *L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle*, Tours 1932; L. Torres-Balbás, *Arte almohade, Arte nazari, Arte mudéjar*, dans *Ars Hispaniae* IV, Madrid 1949, I et t. IV de la *Historia de España*, dirigée par Menéndez Pidal, Madrid 1957.

(L. TORRES-BALBÁS)